

# SCRINIUM EBURNEUM AVIBUS ET ANIMALIBUS CIRCUMSCULPTUM

Ein neues romanisches Reliquienkästchen

von Victor H. Elbern

Im Korpus der frühmittelalterlichen Elfenbeinskulpturen von Adolph Goldschmidt spielen elfenbein- und beinbeschlagene Kästen nur eine recht nebensächliche Rolle. Aber ihre Zahl, sowohl die der eingehend besprochenen wie der im Begleittext dieses Werkes nur vergleichend benannten Stücke, würde eine ausführliche Beschäftigung mit dieser Gattung von vorwiegend kultisch verwendeten Behältnissen wohl rechtfertigen.<sup>1)</sup> Das in den letzten Jahrzehnten immer weiter zunehmende Interesse am frühen Mittelalter hat besondere Aufmerksamkeit auch für Objekte dieser Art wachgerufen. Manche seit langer Zeit bekannten Kästchen, die über ganz Mitteleuropa und mit charakteristischen geographischen Schwerpunkten verstreut sind, wurden einer neuen Prüfung unterzogen. Einige andere, in der Literatur zwar erwähnte, aber doch fast unbekannt gebliebene Exemplare sind deutlicher ins Licht gehoben worden. Schließlich tauchten in Verbindung mit solchen Bemühungen auch einige neue Stücke auf, die erstmals vorgestellt wurden. Dieser letzten Gruppe kann hiermit ein weiteres Beispiel zugefügt werden.

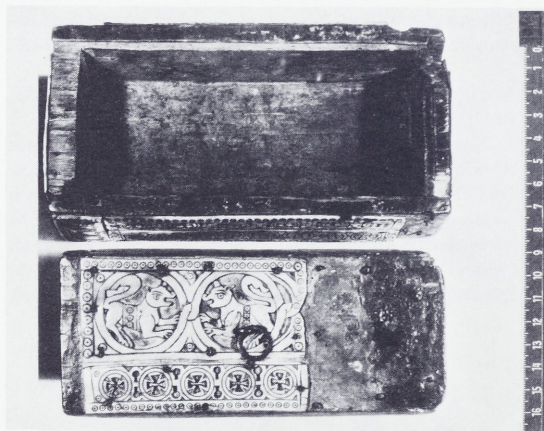


Abb. 1  
Kästchen mit Elfenbeinbeschlägen, Deckel und Inneres  
Privatbesitz

Es handelt sich um ein viereckiges Kästchen mit Schiebedeckel von 28 cm Länge, 12,5 – 13,5 cm Breite und 7,8 cm Höhe (Abb. 1–5). Der Kastenkörper ist aus einem einzigen Stück Pappelholz gearbeitet bzw. aus einem sol-

chen ausgehöhlt, bei einer durchschnittlichen Stärke der hölzernen Wandung von 18 mm. Der Schiebedeckel besteht aus Buchenholz. Die Kassette ist an allen äußeren Flächen – mit Ausnahme des Bodens – mit Beinplättchen von ca. 1,5 mm Stärke beschlagen. Einige Stellen bleiben offen, da sie ihre ursprüngliche Bekleidung verloren haben. Die beinernen Beschläge weisen gelblich-bräunliche Färbung auf, wie sie bei diesem Material nicht selten begegnet. Das Kästchen wurde mir im vergangenen Jahre (1980) erstmals im Original zugänglich.<sup>2)</sup>

Die besondere Aufmerksamkeit des Betrachters wird von den unterschiedlichen Motiven und Mustern wachgerufen, die mit den Beschlägen auf die Wände des Kästchens aufgelegt sind. Die Längsseiten tragen je zwei übereinander liegende Streifen (Abb. 2/3). Die oberen, 19,4 bis 20 cm lang und 3,6 bis 4 cm hoch, enthalten je sechs gleicharmige Kreuzchen im Kreise in durchbrochener Arbeit. Die Kreuzkreise sind eingefasst von einem gleichfalls durchbrochenem Rahmenwerk, das sich zwischen ihnen wiederum in kleinen Kreuzen überschneidet. Von den unteren Streifen, 19,4 bis 19,9 cm lang und 2,9 bis 3,3 cm hoch, trägt der eine acht doppelt geritzte Kreise, von denen jeder vier winzige, um den zentralen Zirkelpunkt geordnete Augenkreise in rautenförmiger Disposition enthält. In die Zwickel zwischen den Kreisformen sind einzelne, nicht voll ausgezogene Augenkreise eingesetzt, wodurch die Abfolge der Kreise zu einem Fries zusammengeschlossen wird. Darüber hinaus werden die Muster auf beiden Streifen durch eine Umrahmung aus kleinen Augenkreisen eingefasst. Die zweite Längsseite wiederholt die streifenartige Anordnung, oben mit den beschriebenen Kreuzkreisen. In den acht Kreismedaillons des unteren Streifens vollzieht sich allerdings – von links beginnend – mit wachsender Deutlichkeit eine motivische Wandlung von den Augenkreis-Rauten zu Palmettenformen, vorwiegend nun auch hier als Durchbrucharbeit (Abb. 3). An beiden Seiten der beschriebenen, schmalrechteckigen Täfelchen bleiben hochrechteckige Felder frei, von denen eines noch die ursprüngliche Füllung trägt: ein 3,3 x 7,2 cm großes Täfelchen, an drei Seiten von Augenkreisen gerahmt und von dem viermal wiederholten Motiv eines schlüssellochartigen Fensterchens durchbrochen (Abb. 2). Die auf dem hölzernen Träger jetzt freigebliebenen Felder dürften entsprechend ausgestattete Zierfelder getragen haben.

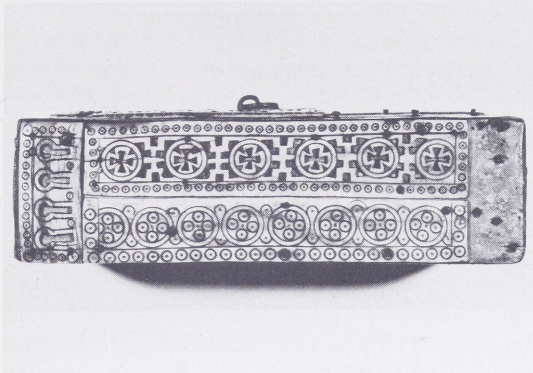


Abb. 2  
Kästchen aus Privatbesitz  
Längsseite mit Augenkreisen

Von den Beintäfelchen auf den beiden Schmalseiten der Kassette zeigt das eine, 6 – 6,4 cm hoch und 9,8 – 10 cm breit, zwei frontal dargestellte Adler mit ausgebreiteten Flügeln, die Köpfe nach innen gewendet (Abb. 4). Die beiden Vögel sind durch einen Steg voneinander getrennt und auch wieder von einem Rahmen aus Augenkreisen umgeben. Offensichtlich ist dieses, ebenfalls durchbrochen gearbeitete Täfelchen nach einer Beschädigung im unteren Teil ziemlich primitiv repariert worden. Das Gegenstück entspricht ihm weitestgehend in der Höhe (6,7 – 6,9 cm) wie in der Breite (9,8 – 9,9 cm) (Abb. 5). Es zeigt in doppelt geritztem Kreise einen geflügelten Greifen, der eine Traube im Schnabel hält. Der Schweif des Tieres ist hochgeführt und palmettenartig gebildet. Um den Hals verläuft ein Halsband, auf den Leib ist ein Schmuckband mit drei Augenkreisen gezeichnet. Die Rahmung des durchbrochenen Feldes wird auch hier von gereihten Augenkreisen gebildet, in den Ecken sitzen größere Kreise mit je vier Augenkreislein, wie von den Längsseiten bereits bekannt. Die rechte obere Ecke dieses Feldes ist ausgebrochen.

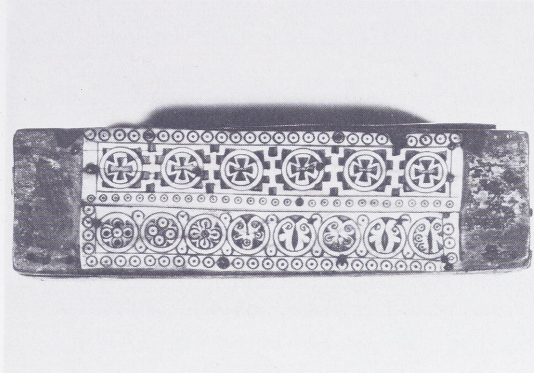


Abb. 3  
Kästchen aus Privatbesitz  
Längsseite mit Palmetten

Auf dem Schiebedeckel als letztem Teil der Dekoration des Kästchens ist der Beinbelag nur zu zwei Dritteln erhalten (Abb. 1). Er besteht aus zwei schmalrechteckigen Täfelchen. Das obere Stück, 6,2/6,7 cm hoch und 14,6/14,9 cm lang, zeigt zwei miteinander verflochtene Kreismedaillons mit zwei gegenüber zugeordneten springenden Vierfüßlern, Löwen (?), mit hochgeführtem Palmettenschweif und dem schon einmal angetroffenen Zierstreifen um den Leib. Es fehlen Anhaltspunkte dafür, welche Darstellung auf dem freibleibenden Rest des Schiebedeckels gegeben war. Der geschlossene Rahmen von Augenkreisen läßt die Möglichkeit offen, daß dort ein motivisch eigenständiger Zierrat angebracht war. Dies scheint um so eher denkbar, als auch der unter den beiden Löwen angebrachte Beschlagstreifen, mit fünf durchbrochenen Kreuzchen vom bekannten Typ, an der rechten Seite durch einen Steg abgeschlossen erscheint. Interessant an diesem 3/3,2 x 19,5 cm großen Felde ist das Auftreten der ebenfalls schon bemerkten, schlüssellochartigen Fensterchen zwischen den Kreuzkreisen. In der Mitte des Schiebedeckels sitzt eine beweglich angebrach-



Abb. 4  
Kästchen aus Privatbesitz  
Schmalseite mit Adlern



te Ringöse aus Eisen. Die Gesamtmaße des Deckels betragen 25,8 x 10,9 cm, bei einer Stärke von 6 mm.

Es erschien empfehlenswert für die Neuveröffentlichung des Objektes, die Beschreibung ebenso präzise wie ausführlich zu halten. Nun ist freilich zu sagen, daß die Kasette schon einmal, in einem Versteigerungskatalog, erfaßt worden ist, allerdings in sehr knapper Form, verbunden mit dem Versuch einer vorläufigen kunsthistorischen Bestimmung der Entstehungszeit der »Elfenbeinreliefs« ins »10. bis 11. Jahrhundert« und einer nach Spanien weisenden Tendenz hinsichtlich der Herkunft.<sup>3)</sup> Der Verfasser der Katalognotiz konnte damals lediglich von den bei A. Goldschmidt angeführten Beispielen ausgehen, doch reichte der damit abgesteckte Umkreis immerhin von dem Werdener Beinkästchen des 8. Jahrhunderts bis zum Reliquienkasten von St. Gereon in Köln, der – entgegen Goldschmidts Datierung ins 10. Jahrhundert – nach heutiger Kenntnis frühestens ins fortgeschrittene 11. Jahrhundert gesetzt zu werden verdient (Abb. 6)<sup>4)</sup> Von entsprechender Breite stellt sich auch das Feld der vergleichbaren oder nahestehenden Motive dar, für die zunächst – wie angedeutet – besonders eindringlich auf spanische bzw. maurisch-orientalische Beispiele hingewiesen worden war.<sup>5)</sup>

Für eine begründete kunsthistorische Einordnung des Stückes ist es notwendig, möglichst alle an ihm angetroffenen formalen Aspekte zu prüfen und von ihrem Umkreis her vergleichend zu bestimmen. Zu beginnen ist dabei mit der schmalrechteckigen Gestalt eines Kästchens mit Schiebedeckel. Unter den mittelalterlichen Vergleichsstücken finden sich bemerkenswerter Weise nur wenige Exemplare, die einen Schiebedeckel aufweisen. Im Typus stehen besonders nahe zwei Kassetten mit

geometrisierenden Beinbeschlägen im Kölner Schnütgenmuseum, schlichte rechteckige Stücke mit teils eingeritzten, teils durchbrochenen Mustern verziert (Abb. 7).<sup>6)</sup> Man wird sie in eine Zeit zwischen dem 11. und 12. Jahrhundert datieren dürfen, während ein Kästchen mit gewaltem Schiebedeckel im Museum von Zug (Schweiz) etwas früher, am ehesten ins 11. Jahrhundert anzusetzen ist. Es wurde erst vor einigen Jahren in wissenschaftlicher Form bekannt gemacht.<sup>7)</sup> Ein drittes Beispiel ist dem Schatz von Conques zu entnehmen, bisher nur sehr summarisch veröffentlicht.<sup>8)</sup> Dabei reicht der Typus des Kästchens mit Schiebedeckel zeitlich doch sehr weit zurück. Nur flüchtig mag an dieser Stelle erinnert werden an das Beispiel des fragmentarisch erhaltenen, aber zuverlässig rekonstruierbaren Heilbronner Kästchens im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, das ins 6. Jahrhundert datiert worden ist. Sein Schiebedeckel zeigt ein geritztes Chrismon im Kreise, umgeben von kleineren und größeren Augenkreisen (Abb. 8).<sup>9)</sup> Die Tradition läßt sich von da aus weiter zurückverfolgen in spätantik-frühchristliche Zeit, etwa mit den Fragmenten eines Kästchens in Berlin, Paris und Nevers sowie mit den erhaltenen Teilen des Werdener Casket im Victoria-and-Albert-Museum in London. Für beide kann ein flacher Schiebedeckel mit sicheren Gründen postuliert werden.<sup>10)</sup>

Wenden wir uns nun den Motiven zu, mit denen die Beintäfelchen auf unserem Kästchen bedeckt sind. Sie verdienen einzeln ins Auge gefaßt zu werden (Abb. 1–5). Das allgemeinste und verbreitetste dieser Muster ist das des Augenkreises, bestehend aus einem Punkt, der von einem Kreislein umgeben ist. Das Motiv ist über viele Jahrhunderte hinweg so allgemein verbreitet, daß sein Vorkommen an dem hier vorgestellten Kästchen, vor-

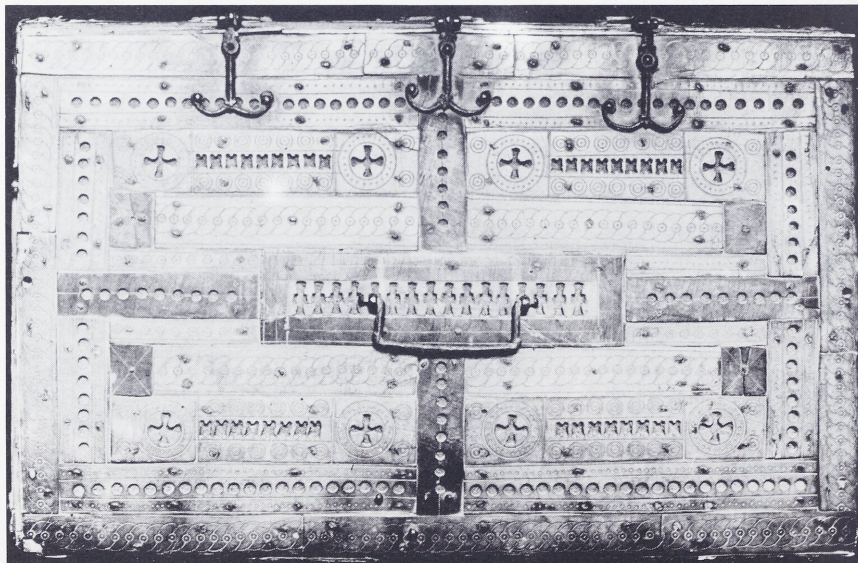


Abb. 6  
Frühromantisches  
Beinkästchen  
Köln, St. Gereon

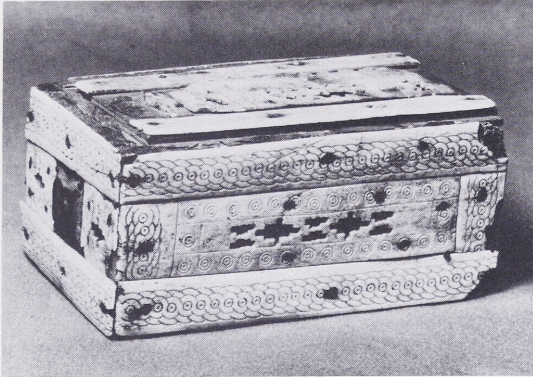


Abb. 7  
Frühromanisches Beinkästchen  
Köln, Schmütgen-Museum

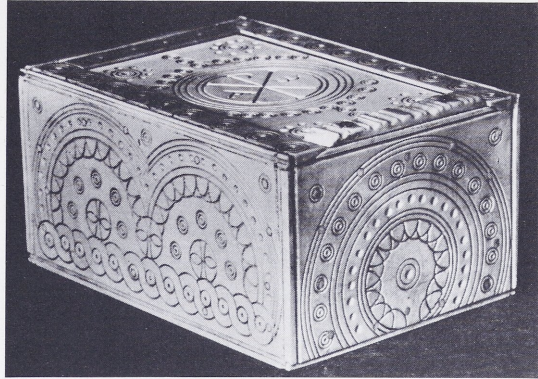


Abb. 8  
Frühchristliches Beinkästchen aus Heilbronn  
(Rekonstruktion)  
Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum

wiegend in der Verwendung als Rahmenmotiv, keiner näheren Bestimmung bedarf und andererseits keinen Rückschluß ermöglicht. Immerhin kann hervorgehoben werden, daß die Augenkreise hier in unterschiedlichen Größen erscheinen. Dabei scheint aber der ausführende Handwerker nicht mit besonderem Vorbedacht auf den kleineren oder größeren Durchmesser der Kreislein geachtet zu haben, noch auch auf ihre Anbringung an bestimmten Stellen. Bei ihrer Verwendung als Rahmenmotiv fehlt übrigens wiederholt eine sinnensprechende Vollständigkeit (vgl. Abb. 4). Aus der Feststellung, daß verschieden große Augenkreise nebeneinander auftreten, läßt sich vielleicht die Tätigkeit mehrerer, am ehesten zweier Kunsthandwerker an den Beschlägen des Kästchens erschließen.

Es erscheint bemerkenswert, daß an der Kasette ein Ritzmuster fehlt, das für die meisten beinbeschlagenen Kästchen des frühen und hohen Mittelalters als besonders

charakteristisch gelten kann: das mit Augenkreis und Zirkelschlag eng verbundene Zopfband.<sup>11)</sup> Andererseits finden sich Ritzmuster, die an den herangezogenen Vergleichsstücken seltener vorkommen, so vor allem der Zusammenschluß von vier Augenkreisen in einem doppelt geritzten Kreise, gesammelt um den zentralen Punkt des Zirkelschlags. Prüft man den Umkreis der bekannten Ritzarbeiten in Bein bzw. Elfenbein auf dieses besondere Motiv durch, dann lassen sich interessante Parallelen benennen, zwischen denen – über zeitliche und räumliche Differenzierungen hinweg – Zusammenhänge deutlich werden. Die Verbindung der Kreisform mit einer Gruppe von Augenkreisen begegnet beispielsweise schon am vor- bzw. frühkarolingischen Werdener Kasten, vor allem auf den Schmalseiten. Hier trifft man Kreuzkompositionen an, die von Augenkreisen durchsetzt sind, die jeweils zwischen die Kreuzarme eingesetzt sind (Abb. 9).<sup>12)</sup> Ein gut bekanntes Beinkästchen aus Wunsdorf, im Niedersächsischen Landesmuseum zu Hannover, bietet auf dem

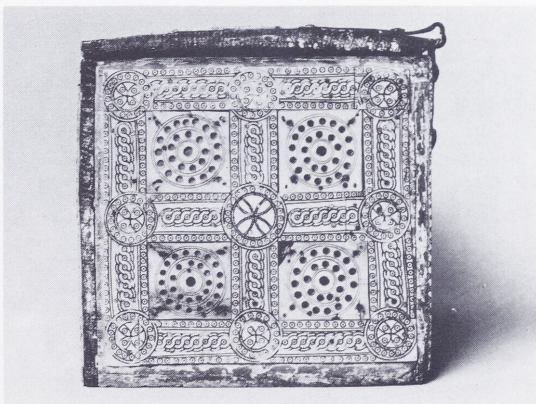


Abb. 9  
Beinkästchen, Schmalseite  
Essen-Werden, Schatzkammer der Propsteikirche

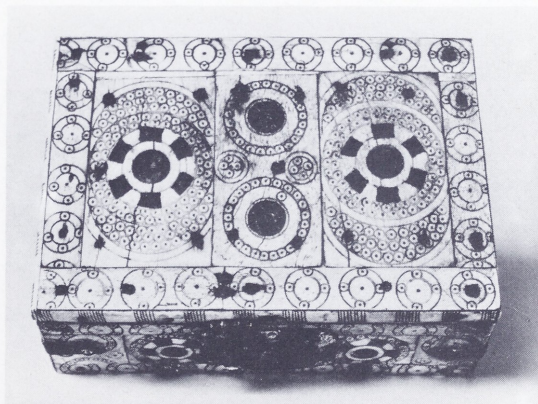


Abb. 10  
Beinkästchen aus Wunsdorf  
Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum

Rahmenfries des Deckels verdoppelte Kreisritzungen, in die jeweils vier Augenkreise achsial eingesetzt sind, und deutlicher noch: im Mittelfelde des Deckels begegnen zwei dem von uns gesuchten Motiv genau entsprechende Ritzungen (Abb. 10).<sup>13)</sup> Sodann finden sich recht nah kommende, mit Augenkreisen gefüllte Rosetten ebenso am Stebbacher Kästchen im Badischen Landesmuseum zu Karlsruhe, für das immer noch eine fundierte Veröffentlichung aussteht,<sup>14)</sup> als auch an einem bisher ebenfalls nur kursorisch bekanntgemachten Beinkästchen aus Naumburg/Elbe, hier wieder in Verbindung mit der Kreuzform. Am gleichen Kästchen kommen ferner mehrere Fünfergruppen von übereck geordneten Augenkreisen vor, ohne die umschließende Kreisritzung (Abb. 11)<sup>15)</sup>.

Soweit ich sehe, gibt es daneben eine, allerdings sehr eindrückliche Parallele für das hier angesprochene Motiv. Sie findet sich an einem hochrechteckigen Beinkästchen von bursenähnlicher Gestalt, mit halbrund gewölbtem, abnehmbarem Deckel, jetzt im Metropolitan Museum zu New York (Abb. 12).<sup>16)</sup> Vor allem der Deckel dieses Kästchens ist ganz überzogen mit den entsprechenden Motiven, in wohlgeordneter Gruppierung. Auch am Körper des Kästchens kehrt das Muster wieder, zweimal auf der »Schauseite«, eine sehr fein gezeichnete sechsblättrige Rosette flankierend, und viermal auf der »Rückseite«, zu beiden Seiten eines größeren Kreises mit fünf verdoppelten Augenkreisen. Die dem Kästchen beigegebene Beschriftung bestimmt es als »North Italian or German, X – XI century«.<sup>17)</sup> Die motivische Übereinstimmung mit unserer Kassetten ist, abgesehen von der hier größeren, dort feineren Zeichnung der Augenkreise, perfekt. Die Übereinstimmung mag bekräftigt werden dadurch, daß an dem Objekt in New York die einzelnen Motive durch kleinere oder größere Augenkreise untereinander zu einem geschlossenen Raster verbunden sind,

während an unserem neuen Kästchen die Verbindung der gereihten Kreise durch nicht voll ausgebildete Augenkreise oben und unten vollzogen ist.

Schon bei der Beschreibung eingangs ist darauf hingewiesen worden, daß dem Fries mit den Kreismustern an der Gegenseite eine gleich lange Reihe von ebenfalls acht Kreisen entspricht, in deren Verlauf ein aufschlußreicher Motivwandel beobachtet werden kann. Der erste Kreis links zeigt noch die vertraute Augenkreisgruppe, allerdings achsial eingerichtet und durchbrochen gearbeitet, wobei der zentrale Punkt zu einem fünften Augenkreise ausgebildet ist. Auch die Zwickel zwischen den Augenkreisen sind durchbrochen, sie machen aus der Gruppe der Augenkreislein ein Kreuz. Das dritte Kreismuster von links läßt den Übergang zu einer Rosette erkennen, aber vom vierten an hat sich der Schnitzer für palmettenartige Bildungen entschieden (Abb. 3). Sie füllen die übrigen Kreise, in Variationen und vorwiegend mit zusätzlicher Verwendung von (meist fünf) Augenkreisen. Diese offensichtlich frei entwickelten Abwandlungen lassen sich an dem bisher bekannten Material entsprechender Kästen nur dieses eine Mal registrieren. Zwar kommen pflanzliche Motive an ihnen wiederholt vor, aber stets in sorgfältigerer Ausgestaltung und in sinngemäßer Anordnung. Wenn man etwa mit den vegetabilischen Motiven an der von Hermann Fillitz ausführlich bearbeiteten Reliquienbursa aus St. Peter in Salzburg vergleicht, heute in New York (Abb. 13),<sup>18)</sup> oder an einem Kästchen aus dem Umkreis von Seckau, jetzt im Kunsthistorischen Museum Wien (Abb. 14),<sup>19)</sup> und schließlich drittens an einem reich beschnitzten Kasten im Münchener Bayerischen Nationalmuseum, dessen Herkunft aus Italien seinerzeit schon von Theodor Müller angenommen worden war,<sup>20)</sup> wird man dort jeweils sorgsam ausgeführte und systematisch geordnete pflanzliche Motive in ikonographisch sinnvollem Zusammenhang feststel-

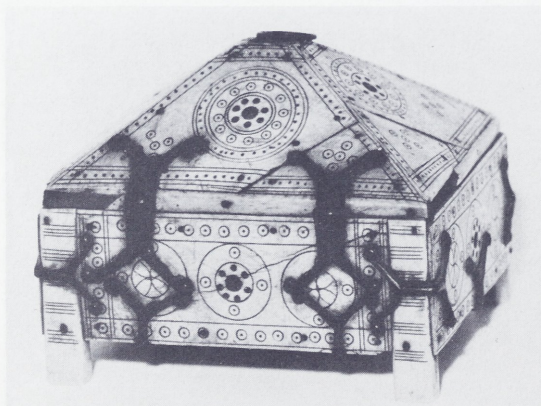


Abb. 11  
Beinkästchen  
Naumburg/Elbe, Stadtkirche

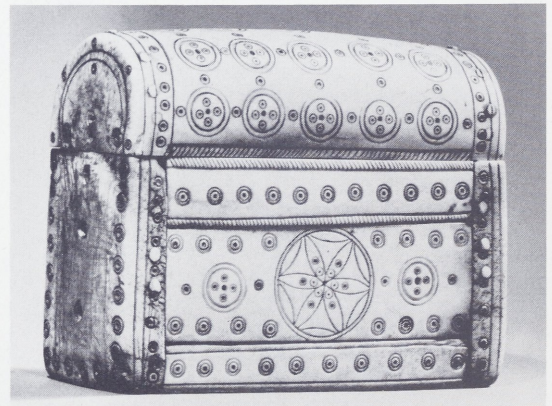


Abb. 12  
Beinkästchen  
New York, Metropolitan Museum of Art

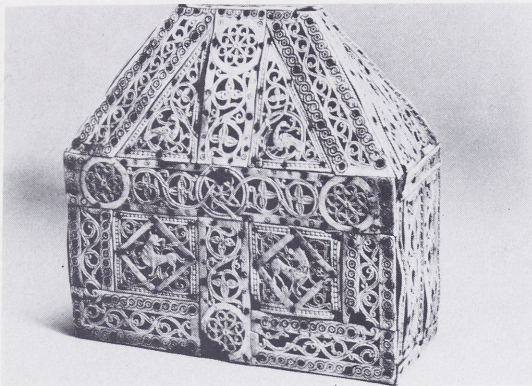


Abb. 13  
Beinkästchen aus St. Peter/Salzburg  
New York, Metropolitan Museum of Art

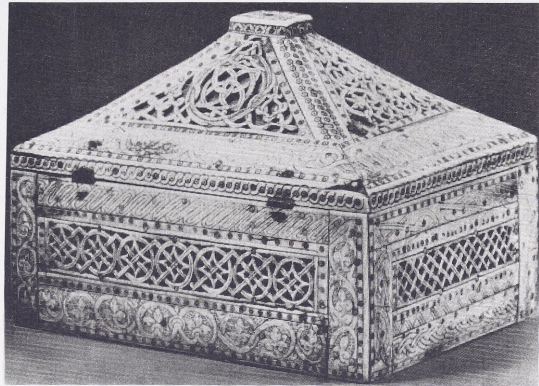


Abb. 14  
Beinkästchen  
Wien, Kunsthistorisches Museum

len. Der an dem neuen Kästchen beobachtete Wandel vom geometrischen zum pflanzlichen Motiv, so interessant er in sich sein mag, verrät nicht zuletzt eine summarische, ja experimentelle Arbeitsweise, die man wegen ihrer geringen Qualität auch als provinziell kennzeichnen möchte. Es scheint so, als sei dem Schnitzer die Möglichkeit dazu erst unter der Arbeit aufgegangen, und als habe er sie dann nur sehr unentschlossen zu verwirklichen versucht.

Noch zwei weitere unfigürliche Muster an dem neuen Kästchen sind zu besprechen: die gereihten Kreuzchen im Kreise an den Längsseiten und auf dem Schiebedeckel, und das Motiv der Schlüsseloch-Fensterchen, beide durchbrochen gearbeitet (Abb. 1–3). Die Kreuzchen stellen zweifellos eine der ikonographisch wichtigeren Aussagen an dem Behältnis dar. Sie sind auch recht sorgfältig gearbeitet und in den Kontext des ebenfalls durchbrochenen Rahmenwerkes eingeordnet. Durchbrochene Kreuzchen wie auch Durchbruchmuster in der Art des

Rahmenwerkes begegnen in dem bereits berührten künstlerischen Umkreis immer wieder, angefangen vom Werdener »Portatel« über den großen Reliquienkasten von St. Gereon in Köln bis zu den beiden ebenfalls schon erwähnten Kästchen im Schnütgen-Museum ebendort, und bis zu einem Werk wie dem Beinkasten im Musée Diocésain zu Lüttich, jeweils auf den Wandungen oder auf dem Deckel (Abb. 6, 7).<sup>21)</sup> Es wird nicht verwundern, daß sie auch auf anderen mittelalterlichen Kultobjekten begegnen, zu denen ein karolingischer Buchdeckel aus Morienvall, heute in Noyon,<sup>22)</sup> ebenso gehört wie ein Tragaltar aus Seekirchen im Salzburger Dom-Museum (Abb. 15).<sup>23)</sup> Hier wie am Kasten von St. Gereon und schließlich auf einem kölnischen Beinkästchen im Christlichen Museum zu Esztergom tritt ein Durchbruchkreuzchen jeweils von einer Kreisform umschlossen auf (Abb. 16), an dem Salzburger Beispiel teilweise sogar von vier Augenkreisen begleitet.<sup>24)</sup> So zeigen sich einerseits immer wieder bemerkenswert dichte motivische Beziehungen zwischen den angeführten Arbeiten,

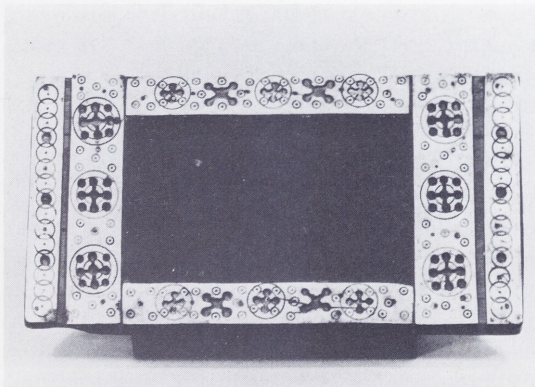


Abb. 15  
Tragaltar aus Seekirchen  
Salzburg, Dommuseum

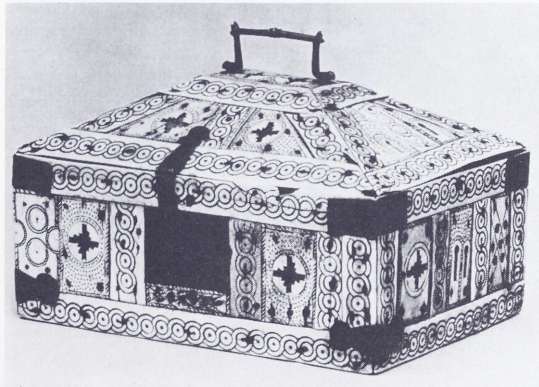


Abb. 16  
Beinkästchen aus Köln  
Esztergom, Christliches Museum

andererseits erlauben sie keine begründete Zuordnung des hier vorgestellten Objektes zu deren engerem Umkreis. Dies kann auch für das letzte der nicht-figürlichen Motive gelten, das nur mehr an zwei Teilen der Kastenbeschläge anzutreffen ist, auf einer Längsseite in Begleitung eines der Kreuzchenfriese sowie auf dem Schiebedeckel, zwischen ebensolche Kreuzchen eingesetzt: das Motiv der Schlüsseloch-Fensterchen. Gerade für dieses hatte der eingangs zitierte Versteigerungskatalog bereits auf zwei Vergleichsmöglichkeiten hingewiesen, von denen vor allem der bei A. Goldschmidt besprochene Kasten aus der Sammlung Demotte, der in den spanischen Umkreis gesetzt worden war, recht weit entfernt erscheint, weil die Fensterchen hier als reine Überhalbkreisbögen gebildet sind.<sup>25)</sup> Auch im mitteleuropäischen Umkreis begegnen fensterartige Durchbrüche dieser Art verschiedentlich an Beinkästen. Das eben erst erwähnte Kästchen von Esztergom darf hier erneut genannt werden.<sup>26)</sup> Jedenfalls bestätigt sich von da her noch einmal der Eindruck, daß der Motivschatz des neuen Kästchens im wesentlichen im mitteleuropäischen Kunstkreis beheimatet ist und ferner, daß er auch seiner Zeitstellung nach in die Nähe der Vergleichsstücke gehören dürfte. Diese Feststellungen werden genauer zu prüfen sein, nicht zuletzt an den figürlichen Elementen, die auf der kleinen Zimelie angetroffen werden.

Die Tiergestalten, um die es sich dabei handelt, verteilen sich wie eingangs beschrieben, auf die beiden Schmalseiten und den Schiebedeckel (Abb. 1, 4, 5). Dargestellt sind an den ersteren ein Greif mit Traube im Schnabel, einbeschrieben in eine kreisförmige Umrandung, sowie ein Paar frontal wiedergegebener Adler, die sich einander zuwenden, beide in ein rechteckiges Feld eingearbeitet. Die beiden gegenständigen, springenden Tiere (Löwen?) auf dem Schiebedeckel sind ebenfalls in Kreise einbeschrieben. Es mag wiederholt werden, daß alle Tiere in durchbrochener Arbeit wiedergegeben sind. Im allgemeinen sind sie in sehr flachem Relief und ziemlich summarisch, mit sparsamster Modellierung und Binnenzeichnung gestaltet, die Körperangaben sind durch schlichte Ritzlinien gekennzeichnet. Dies gibt den Tiergestalten einen eher dekorativen Charakter, was in der Zeichnung der Flügel bei Adler und Greif recht deutlich zutage tritt. Er wird verstärkt durch gurtartige, mit Augenkreisen besetzte Bänder auf den Leibern der Vierfüßler. Auf dem Flügel eines der Adler erscheint ferner ein Wellenornament, an halbierte Augenkreise erinnernd.

Bei vergleichender Durchsicht des schon berührten abendländischen Umkreises begegnen verschiedenartige Tiergestalten. Erneut sei der Beinkasten von Werden genannt, mit gegenständigen, rückblickenden Vierfüßlern, die sich vom Typ her recht gut neben die »Löwen« vom Schiebedeckel unseres Kästchens stellen lassen, sowie ein

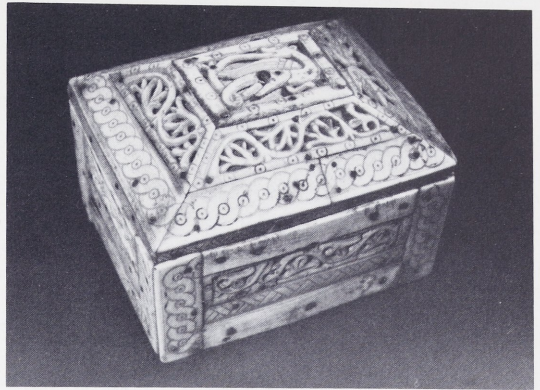


Abb. 17  
Beinkästchen  
Chur, Dommuseum

Kästchen im Domschatz von Chur (Abb. 17).<sup>27)</sup> Aber obwohl die Tiere hier wie dort durchbrochen gearbeitet sind, unterscheiden sie sich doch vor allem im Grad der Stilisierung wie auch – am Werden Kasten – in der Schraffierung des Umrisses sehr eindeutig. Der Vergleich zwischen den Vierfüßlern dort und den nah verwandten vom Fragment einer Beinschnitzerei aus Hausen bei Lich (Oberhessen) verdient hier deshalb erwähnt zu werden, weil dort die gegenständigen Tiere über einer Leiste aus durchbrochenen Kreuzchen gegeben sind, vergleichbar der Ordnung auf dem Schiebedeckel des neuen Kästchens (Abb. 18).<sup>28)</sup> Die Tierfiguren, wie sie auf der beinbeschlagenen Burse von St. Peter in Salzburg oder auf dem erwähnten Schmuckkästchen in Wien, auf dem kleinen Kästchen im Domschatz von Chur und schließlich auf dem Münchner Kasten erscheinen, können einem ernsthaften Vergleich nicht dienen.<sup>29)</sup> So ist die Suche nach Vergleichsmöglichkeiten in einem auch geographisch erweiterten Umkreis fortzusetzen. Da nun die Gestalten des Greifen und des heraldisch-strengen Adlers

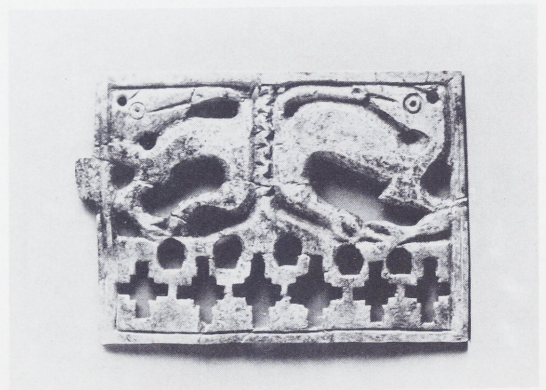


Abb. 18  
Fragment eines Beinkästchens  
Lich/Hausen (Oberhessen)

am ehesten in den orientalischen oder auch islamischen Bereich zu weisen scheinen, sollte versucht werden, von ebendort Vergleichbares heranzuziehen.

Überprüft man dabei vor allem die von Ernst Kühnel zusammenfassend publizierten islamischen Materialien, dann zeigt sich bald, daß ebendort die an unserem Kästchen begegnenden Tiermotive sehr häufig wiederkehren. Der Löwe beispielsweise wird meistens schematisiert wiedergegeben, der Schweif in einer Quaste oder Arabeske endend, grundsätzlich also den Löwenfiguren unseres Kästchens entsprechend.<sup>30)</sup> Stilistisch jedoch sind sie weniger gut vergleichbar, abgesehen etwa von einer bei Kühnel abgebildeten Greifenfigur, die unserem Löwen in Umriß und Zeichnung recht zutreffend entspricht, wenn man von den Greifenflügeln absieht. Insbesondere vergleiche man die Bildung der Augenpartie, mit der schattierenden Doppelritzung über der Iris.<sup>31)</sup> Die Darstellung des Greifen erscheint häufig auf den islamischen Olifanten, die bekanntlich ein wichtiges Reservoir für die mittelalterliche Tierornamentik des Abendlandes gebildet haben. Sie weisen meist arabeskenartige Verzierungen auf den Flügeln auf, ferner auch gelegentlich ein Halsband, wie es sich am Greifen unseres Kästchens findet (Abb. 5). Nicht selten halten die Greifen oder anderen Tierwesen auch eine Traube oder eine andere Pflanze im Schnabel bzw. im Maul. Auch von da her also erscheint die motivische Beziehung zum orientalischen Material überzeugend.<sup>32)</sup>

Schließlich begegnet der heraldisch-frontale Adler im gleichen Bereich oft genug, ebenso auf Olifanten wie z. B. auf einem Kasten in Berlin.<sup>33)</sup> Auf die weiter zurückreichende Bildtradition dieser Typen ist hier nicht einzugehen. Immerhin ist aber auch an die Parallelen im byzantinischen Bereich zu erinnern, wie sie aus den von A. Goldschmidt und K. Weitzmann zusammengetragenen Materialien hervorgeht.<sup>34)</sup> Die Vergleichsmöglichkeiten lassen sich für unseren Zusammenhang auf die sarazenisch-südditalienischen Arbeiten konzentrieren, bei denen byzantinische ebenso wie vor allem islamische Einflüsse sich niedergeschlagen haben. Gerade bei dieser Gruppe erscheinen Vergleiche sowohl in motivischer als auch in stilistischer Hinsicht fruchtbar. Hält man beispielsweise einen nach Südtalien lokalisierten Olifant im Britischen Museum zu London neben die Schnitzereien unseres Kästchens, dann wird man zunächst so gut wie alle animalischen Motive hier wie dort antreffen – den frontalen Adler mit seitlich gewendetem Kopf ebenso wie den springenden Greifen und den – allerdings rückwärts gewandten – Löwen (Abb. 19). Das Blattmotiv im Schnabel von Vögeln ist ebenso vertreten wie schlichte geometrische Rahmenmuster, gereimte Punkte, Augenkreise und Flechtbänder: »Als Ganzes wirken solche reich geschmückten Olifanten nicht selten wie ein Mu-

sterbuch von Bildvorlagen, die im Mittelmeerraum von der Spätantike her immer lebendig geblieben waren« (Filitz).<sup>35)</sup> Vor allem auch sind die einzelnen Tiere, wie an vielen Arbeiten des oben angeführten Umkreises, in kreisförmige, untereinander verflochtene Medaillons eingeschlossen, teilweise mit Zwickelfüllungen, die denen des Kästchens weitgehend entsprechen.<sup>36)</sup> Schließ-



Abb. 19  
Olifant  
London, Britisches Museum





Abb. 20  
Elfenbeinrelief von einem Kästchen  
Berlin, Skulpturengalerie Preussischer Kulturbesitz

lich trifft man auf diesem und anderen, verwandten Olifanten auch gürtelartige Verzierungen an, die bei den Vierfüßlern unseres Kästchens vorkommen, wenn auch freilich vorwiegend als Halsbänder oder als begrenzende Zierstreifen, teilweise horizontal geführt (Abb. 1, 5). Von solchen Vergleichsstücken her möchte man vermuten, daß der Schnitzer unseres Kästchens dieses Motiv in freier, vielleicht auch mißverständlicher Anwendung ebenso einem sarazenisch-unteritalischen Vorbild entnommen hat wie die übrigen Motive. Man mag dazu das überzeugende Beispiel eines Berliner Fragments heranziehen (Abb. 20).<sup>37)</sup>

Zu den motivischen Übereinstimmungen gesellen sich, dies sei abschließend bemerkt, Gemeinsamkeiten im Stil. Vor allem ist hier die sehr flächige Arbeitsweise hervorzuheben, die sich auf Olifanten ebenso immer wieder feststellen läßt wie bei entsprechenden Schnitzereien auf Kästchen, von denen vor allem ein Beispiel aus dem Museum Czartoryski in Krakau angeführt sei, wie denn überhaupt diese Zierate gleichermaßen auf Kästchen wie auf Olifanten begegnen (Abb. 21).<sup>38)</sup> Ihre bedeutende Auswirkung auf die romanische Zierkunst ist oft genug hervorgehoben worden, dies bedarf keiner Betonung mehr, ebensowenig, daß dies in besonderer Weise bei der Produktion von Bein- und Elfenbeinkassetten zu registrieren ist.<sup>39)</sup> In solchem Kontext nun ist auch das hier an-



Abb. 21  
Beinrelief von einem Kästchen  
Krakau, Museum Czartoryski

gezeigte neue Kästchen zu sehen, das sich – freilich mit neuen Akzenten – an die Reihe der bekannten, im Laufe der Vergleiche angeführten Arbeiten anschließen läßt.

Wenn sich aus den beigezogenen Materialien auch keine überzeugenden, vor allem keine individuell treffenden stilistischen Vergleichsmöglichkeiten für das letztere ergeben haben, so hat sich doch eine allgemeine Richtung deutlich zu erkennen gegeben. Sie läßt sich auf einen Bereich beziehen, in dem die Überschneidung von orientalischer-tierfigurer Kunst mit geometrisch-abstrakten Techniken, wie sie vorwiegend in Mitteleuropa geübt wurde, plausibel erscheint. Natürlich ist dabei nicht nur Herkunft und allgemeine Richtung der Einflüsse zu berücksichtigen, sondern auch ihre Gewichtung. An dem neuen Kästchen nun erscheint der Anteil der Tiermotive ziemlich gleich zu bewerten mit den unfigurlichen Durchbruchsschnitzereien und Ritzungen (Abb. 1 – 5). Für seine Lokalisierung wäre – falls möglich – eine Feststellung wichtig, ob es eher Anhaltspunkte gibt für eine Herkunft aus der einen als aus der anderen Kunstprovinz. Für den abendländischen, vielleicht sogar nordalpinen Umkreis könnte die große Zahl und die perfekte Ausführung der abstrakten Muster, aber auch die künstlerisch recht schwache Ausführung der Tiermotive sprechen. Der entgegengesetzten Annahme einer Herstellung des Kästchens in einem südlicheren Bereich dürfte schließlich aber vor allem wieder die relativ weite motivische und stilistische Entfernung der Tiermotive von den anzunehmenden südlichen Vorbildern entgegenstehen, die man sehr wohl durch Einflußnahme eines in solcher Arbeitsweise weniger geübten Handwerkers würde verstehen können.<sup>40)</sup> Eine Bestimmung des Entstehungsortes, die über solche Feststellungen hinausginge, muß vorerst jedenfalls noch offenbleiben.

Von den hier offengelegten bzw. in begründeter Weise angenommenen Zusammenhängen und Beziehungen aus wird nur in ähnlich annähernder Weise auch eine

Antwort auf die Frage nach der Entstehungszeit unseres Kästchens möglich. In den oben zitierten Arbeiten über die elfenbeinernen und beinbeschlagenen Kästchen des Abendlandes ist das Datierungsproblem wiederholt diskutiert worden. Eine große Schwierigkeit besteht darin, daß Arbeiten dieser Art einmal über eine relativ lange Zeitspanne in wenig veränderter Form und Dekoration auftreten, zum andern, daß sie wegen eines – teilweise technisch bedingten – volkstümlichen, ja primitiven Charakters nicht leicht genauer zu datieren sind. Aufgrund langdauernder Beschäftigung mit ihrem Umkreis hat sich mir für manche dieser Kästchen, die sonst vorwiegend ins früheste Mittelalter angesetzt wurden, eine spätere Entstehungszeit als wahrscheinlicher aufgedrängt, und zwar in die Zeit zwischen dem 11. und dem frühen 13. Jahrhundert.<sup>41)</sup> Die Notwendigkeit, zur Bestimmung der hier erstmals ausführlich vorgestellten beinbeschlagenen Kassetten jene zweite Denkmälergruppe der islamischen und süditalischen Olifanten und sonstigen Schnitzereien heranzuziehen, ergibt auch für die Datierung zusätzliche Anhaltspunkte. Für die Entstehung der uns vergleichbar erscheinenden, oben angeführten Arbeiten ist, wie H. Fillitz zuletzt resumierend ausgeführt hat, am ehesten die Zeit zwischen dem ausgehenden 11. und dem 12. Jahrhundert anzunehmen gewesen.<sup>42)</sup> Bezugnehmend darauf möchte man auch für unser Kästchen ein Datum gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts am ehesten für plausibel halten. Darin wäre wohl allen wesentlichen Gesichtspunkten, wie sie im vorangehenden entwickelt wurden, Rechnung getragen.

Eine letzte Frage zu dem neuen Kästchen bleibt kurz zu erörtern: die nach einer eventuellen bildlichen Aussage seines Dekors und, zusammenhängend damit, diejenige nach seiner ursprünglich gedachten Zweckbestimmung. Dabei ist in erster Linie festzuhalten, daß es sich, in der vielfachen Kennzeichnung durch das Kreuzsymbol, um ein christliches und wohl kultisches Objekt handelt. Die Verbindung der Kreuzfriese mit dem Motiv der im Kreis geordneten Augenkreise bzw. Palmetten entspricht in etwa dem, was auch an den mehrfach berührten Kästchen von St. Gereon in Köln, von Stebbach oder in Lütlich in entsprechender Kombination von Kreuzformen und verschiedenen Ritzmustern begegnete. Nimmt man bei unserem Kasten die Täfelchen mit den fensterähnlichen Durchbruchmotiven hinzu, dann dürften auch sie so zu verstehen sein, wie dies am Beispiel des kölnischen Beinkästchens in Esztergom aufgezeigt worden ist: als bildlich dargestellte Möglichkeit zum Einblick in sein Inneres bzw. als Mittel, seinen Inhalt dem Betrachter zu erschließen (Abb. 2).<sup>43)</sup> Hier wie dort sind ja auch die Kreuzmotive in entsprechender Weise durchbrochen, so daß auch sie ein solches Verständnis bekräftigen können.

Von hier ausgehend, ist wohl letztlich ein Rückschluß möglich auf den zu vermutenden, ursprünglich gedach-

ten Inhalt des Kästchens. Es ist anzunehmen, daß die ikonographische Kennzeichnung und die ideelle Öffnung des Kästchens für eine Reliquie – oder sogar die Eucharistie – als heilskräftigen Inhalt sprechen, der würdig geborgen und zugleich kultisch erschlossen werden sollte. Durch die allseits durchbrochenen Zierbeschlüge aus dem sanft schimmernden Material dürfte dieser Inhalt auch insofern dem verehrenden Betrachter entgegengeleuchtet haben, als alle diese Täfelchen mit roter Farbe hinterlegt gewesen sein müssen, wie deutliche Spuren es erkennen lassen. Dies ist auch von manchen anderen Beispielen aus etwa gleicher Zeit wohlbezeugt.<sup>44)</sup> Von der lebenspendenden Wirkung des Reliquieninhalts her darf man vielleicht schließlich den beobachteten Wandel abstrakter Kreismotive in lebendige Palmetten verstehen, wie er an einer der Längsseiten zu beobachten war (Abb. 3).

Ob eine dezidierte, gesamtheitliche Bildabsicht auch mit den drei verschiedenen Tierfiguren am Kästchen ausgesagt werden sollte, ist nicht leicht zu begründen. Doch erscheint ein solches Verständnis auch nicht ausgeschlossen, wie sich bei näherem Zusehen ergeben kann. Das Adlermotiv beispielsweise in seinem christlichen Sinn ist zwar in vielfältiger Weise spekulativ verzweigt, aber die beherrschende Bedeutung liegt doch darin, daß es gleichnishaft für Auferstehung und Himmelfahrt Christi eingesetzt wird.<sup>45)</sup> Auch mit dem Greifen ist vorzugsweise die christologische Symbolik angesprochen, wieder im Hinblick auf die Auferstehung und die Himmelfahrt, bzw. auf die Unsterblichkeit der Seele. Zusätzlich könnte diese Aussage in der Traube, die der Greifvogel trägt, sakramental bekräftigt sein. Eine weitere Bedeutung dieses Fabeltieres liegt in seiner bildlichen Funktion als Grabwächter.<sup>46)</sup> Als solcher wird, vielleicht betont durch die Gegenständlichkeit am Kästchen, oft auch der Löwe verstanden, für den wiederum – bei allen ikonographischen Überlagerungen – die christologische Bildeaussage im Hinblick auf Christi Auferstehung ganz wesentlich ist.<sup>47)</sup> Ausgehend von der Summe der unfürlichen wie der fürlichen Bildelemente an dem neuen »scrinium eburneum avibus et animalibus circumsculptum«<sup>48)</sup> wird man somit vielleicht durchaus auf eine nicht nur eindeutig kultische, sondern sogar christologische ikonographische Absicht im Dekor des Kästchens schließen dürfen. Damit erscheint die ursprüngliche Zweckbestimmung als Reliquiar oder als Behältnis für anderen kultisch-liturgischen Inhalt in überzeugender Weise gesichert.

## ANMERKUNGEN

<sup>41)</sup> A. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen II. Berlin 1918 ff., Nr. 180–184. – Zur jüngeren Literatur vgl. die im folgenden zitierten Aufsätze, hauptsächlich von H. Fillitz, K. Degen und dem Verf.

- <sup>20</sup> Dem derzeitigen Besitzer sei für die Möglichkeit zur Bearbeitung des Werkchens gedankt, ebenso für verschiedene zweckdienliche Angaben.
- <sup>30</sup> Bedeutende Kunstwerke aus dem Nachlaß Dr. Jacob Hirsch. Auktion am 7. Dezember 1957 in Luzern. A. Hess, Luzern/W. H. Schab, New York, p. 37 Nr. 106, mit Abb. – Einer liebenswürdigen Auskunft von Herrn Dr. Roland Maly zufolge war das Kästchen damals von Herrn Henri Heilbronner erworben worden. In die Hände des derzeitigen Besitzers gelangte das Stück im Jahre 1980. In der Zwischenzeit befand es sich längere Zeit (seit ca. 1966) im Besitz des Hamburger Kunsthändlers F. K. A. Huelsmann. Von ihm wurde es in einem ca. 1970 erschienenen Verkaufskatalog vollständig abgebildet, mit folgender Beschreibung: »Kasten mit Schiebedeckel, sicher für kirchliche Zwecke benutzt. Aus einem Stück Pappelholz (?) gearbeitet. Abendländisch, II. Jahrhundert (?). ottonisch«. – Für die schwierige Materialbestimmung von Kästchen und Beschlägen bin ich den Herren Professoren Dr. H. Newesely, Professor für spezielle medizinische Chemie und Werkstoffkunde, Berlin, und Dr. P. Klein, Hamburg, zu besonderem Dank verpflichtet.
- <sup>41</sup> *Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen a.a.O., Nr. 180 und 181. – *V. H. Elbern*, Der fränkische Reliquienkasten und Tragaltar von Werden, in: *V. H. Elbern* (ed.), Das erste Jahrtausend – Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr, Textbd. I. Düsseldorf 1962, p. 436–470. – Zur Datierung des Kastens von St. Gereon vgl. *ders.*, Das Beinkästchen im Essener Münsterschatz, in: *Aachener Kunstblätter* 44/1973, v. a. p. 96.
- <sup>51</sup> Der Versteigerungskatalog zitierte dazu *Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen III. Nr. 159, IV. Nr. 80 und 303.
- <sup>61</sup> Ein Exemplar abgebildet bei *H. Fillitz*, Die Spätphase des »langobardischen« Stiles, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 54/1958, p. 7–72, Abb. 12.
- <sup>71</sup> *V. H. Elbern*, Das frühmittelalterliche Beinkästchen im Museum von Zug, in: *Zuger Neujahrsblatt* 1973, p. 43–52.
- <sup>81</sup> *E. Molinier*, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Vme à la fin du XVIII<sup>me</sup> siècle I. Paris 1896, p. 117 f.
- <sup>91</sup> *P. Goessler*, Das frühchristliche Beinkästchen von Heilbronn, in: *Germania* 16/1932, p. 294 ff. – *V. H. Elbern*, Das erste Jahrtausend a.a.O., Tafelband Nr. 159.
- <sup>101</sup> Zu den Fragmenten in Berlin–Paris–Nevers cfr. *V. H. Elbern*, Die Fragmente eines frühchristlichen Elfenbeinwerkes – Diptychon oder Kästchen?, in: *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters* (Festschrift für K. H. Usener). Marburg a. d. L. 1967, p. 1–10. – Zum Werden Casket ebda. p. 3 Abb. 6 sowie *J. Beckwith*, The Werden Casket reconsidered, in: *The Art Bulletin* 40/1958, p. 1 ff.
- <sup>111</sup> Zum Repertoire der Ritzmotive einige Bemerkungen bei *Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen a.a.O., II. P. 12 f. und *Elbern*, Das Beinkästchen im Essener Münsterschatz a.a.O., p. 89 ff.
- <sup>121</sup> *Elbern*, Der fränkische Reliquienkasten a.a.O., vgl. Abb. 3–4, sowie vergleichend dazu Abb. 13.
- <sup>131</sup> Vgl. *Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen a.a.O., IV. Nr. 303. – *Kat. Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr*. Essen 1956, Nr. 544. – *F. Stuttmann*, Bildkatalog des Kestner-Museums Hannover VIII. Mittelalter I. Bronze Elfenbein. Hannover 1966, Nr. 102.
- <sup>141</sup> Katalog Neue archäologische Funde in Baden. Karlsruhe 1969, p. XXVII. – *D. Lutz*, Wüstung Zimmern, Gemarkung Stebbach Kr. Sinsheim/Nordbaden, in: *Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg* 13. Freiburg i. Br. 1970, p. 103 ff. – *Elbern*, Das Beinkästchen im Essener Münsterschatz a.a.O., p. 92 f.
- <sup>151</sup> Die Bau- und Kunstdenkmäler im Reg.-Bez. Kassel, NF 1. Bd. Kr. Wolfhagen. Bearb. G. Ganßauge, W. Kramm, W. Medding. Kassel 1937, p. 118, Taf. 992. – *K. Degen*, Das Beinkästchen in Fritzlar. Beobachtungen zum islamischen Einfluß auf Werke der Kleinkunst, in: *Festschrift für Peter Wilhelm Meister*, hrsg. A. Ohm und H. Reber. Hamburg 1975, p. 278 f.
- <sup>161</sup> Rogers Fund, Acc. Nr. 65.68.2. – Foto und Abguß des Kästchens verdanke ich der liebenswürdigen kollegialen Hilfe von Charles T. Little und Dr. Margaret Frazer, New York. – Bisher nicht veröffentlicht, lediglich eine kurze Anzeige in: *The Metropolitan Museum of Art, Notable Acquisitions 1965–1977*. New York o. J., p. 153.
- <sup>171</sup> In der erwähnten kurzen Anzeige heißt es: »Reliquary casket. North Italy or German, 10<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> c. Bone, H 23/8 in. Rogers Fund, 65.68.2. – The incised circle motif, initially a form of decoration on Coptic ivories and employed especially on utilitarian objects, was widely used in Europe in the early Middle Ages. A casket this small may have been carried around the neck as a purse reliquary.« – Das Fortleben entsprechender Motive, verbunden mit künstlerisch weiterentwickelten Tiermotiven, läßt sich gut an einem Kästchen mit Beschlägen aus Bein und Horn (?) studieren, das kürzlich in einer Zürcher Auktion angeboten wurde. Vgl. *Gal. Koller*, Auktion Mai 1981, Kat. Nr. 3702, als »Hispano-mauresk (Südspanien), 14. Jh.« bezeichnet.
- <sup>181</sup> *Fillitz*, Die Spätphase a.a.O., passim.
- <sup>191</sup> *Ders.*, ebda. Abb. 42–44. – *H. Fillitz*, Zwei Elfenbeinplatten aus Südtalien. Bern 1967, p. 11 und Abb. 6.
- <sup>201</sup> *Th. Müller*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst XVIII/1967*, p. 253 f. – *K. Degen*, Ein frühmittelalterliches Reliquienkästchen aus Oberhessen, in: *Kunst in Hessen und am Niederrhein* 11/1971, p. 14. – *Elbern*, Das Beinkästchen im Essener Münsterschatz a.a.O., p. 91.
- <sup>211</sup> Ebda. p. 94 f. – Beiläufig erwähnt von *Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen a.a.O., II. p. 13.
- <sup>221</sup> *F. Steenbock*, Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Berlin 1965, Nr. 37.
- <sup>231</sup> Abgeb. bei *Fillitz*, Die Spätphase a.a.O., p. 21 f.
- <sup>241</sup> Zum Kästchen von Esztergom *V. H. Elbern*, Aus dem Zauberreich des Mittelalters. Ein kölnisches Beinkästchen in Esztergom (Gran), in: *Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann*. Berlin 1978, p. 43–59.
- <sup>251</sup> *Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen a.a.O., IV. Nr. 80.
- <sup>261</sup> *Elbern*, Aus dem Zauberreich des Mittelalters a.a.O., p. 52. Ebda. Anm. 29 sind weitere Beispiele genannt.
- <sup>271</sup> *Elbern*, Der fränkische Reliquienkasten a.a.O., p. 448 ff. und Abb. 2, 6, 10 sowie Vergleiche in Abb. 17–21. – Zum Kästchen in Chur vgl. *Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen a.a.O., II. 184.
- <sup>281</sup> *V. H. Elbern*, Das frühmittelalterliche Beinrelief aus Hausen, in: *W. Küther*, Die Wüstung Hausen. 56. Bd. d. Mitteil. des Oberhess. und 25. Heft des Wetzlarer Geschichtsvereins 1971, p. 73–88.
- <sup>291</sup> Vgl. oben Anm. 18–20.
- <sup>301</sup> *E. Kühnel*, Die islamischen Elfenbeinskulpturen VIII. – XIII. Jahrhundert. Berlin 1971, allgemein vgl. p. 19.
- <sup>311</sup> Ebda. Taf. XCV, 23.

- <sup>32)</sup> *Kühnel*, op. cit., p. 20 f. Abb. vgl. Taf. XCIV, 15, 17 sowie Taf. XCV, 23, 24, 35.
- <sup>33)</sup> Ebda. p. 21, Kat. Nr. 62, 64, 72–74, 80. Vgl. bes. Taf. XCV, 32, 33.
- <sup>34)</sup> *A. Goldschmidt/K. Weitzmann*, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen. Berlin 1930, I. 20 und 106 ff.
- <sup>35)</sup> *Kühnel*, Die islamischen Elfenbeinskulpturen a.a.O., Nr. 65, dort ins 11. Jahrhundert datiert. – *Fillitz*, Zwei Elfenbeinplatten a.a.O., der das Stück unter Abb. 13 wiedergibt, scheint eher an eine etwas spätere Datierung gedacht zu haben.
- <sup>36)</sup> »... die Kreisgliederung scheint erst von Ägypten aus, und speziell durch die Olifante, verbreitet worden zu sein.« *Kühnel*, Die islamischen Elfenbeinskulpturen a.a.O., p. 17.
- <sup>37)</sup> Vgl. *Kühnel*, op. cit. Nr. 61, 65, 78 a, 141. Das Berliner Kastenfragment, abgeb. bei *Goldschmidt/Weitzmann*, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen a.a.O., Nr. 121.
- <sup>38)</sup> Vgl. *Goldschmidt/Weitzmann* I. Nr. 115/116. – *Fillitz*, Zwei Elfenbeinplatten a.a.O., p. 20 und Abb. 15.
- <sup>39)</sup> Vgl. z. B. *Fillitz*, op. cit. p. 11.
- <sup>40)</sup> Als gutes Beispiel für einen ähnlichen Vorgang darf man auch etwa das – qualitativ freilich höherstehende – sog. Lehelhorn im Museum von Jászberény anführen. Vgl. *L. Gyula*, Lehel Kürtje. Jászberény. 1973.
- <sup>41)</sup> Ausführlich dazu *Elbern*, Das Beinkästchen im Essener Münster-schatz a.a.O., p. 97 f.
- <sup>42)</sup> *Fillitz*, Zwei Elfenbeinplatten a.a.O., v.a.p. 26.
- <sup>43)</sup> *Elbern*, Aus dem Zauberreich des Mittelalters a.a.O., v.a.p. 54 f.
- <sup>44)</sup> Cfr. *Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen a.a.O., II. Nr. 182. – *Fillitz*, Die Spätphase a.a.O., p. 7, 64. – *Elbern*, Der fränkische Reliquien-kasten a.a.O., p. 443 u. Anm. 16.
- <sup>45)</sup> *L. Wehrhahn-Stauch*, Adler, in: Lexikon der christlichen Ikonographie I. Freiburg i. Br. 1968, I, Sp. 70 ff.
- <sup>46)</sup> *E. Hollenbach-G. Jászai*, Greif, in: L. C. I. II. Sp. 202 ff.
- <sup>47)</sup> *P. Bloch*, Löwe, in: L. C. I. III. Sp. 112 ff.
- <sup>48)</sup> Zitiert nach einem Inventar der Kathedrale von Lund 1474.